Quaderns d'Italià 7, 2002 231-235

L'Intelligenza. Poemetto anonimo del secolo XIII[1]

Marcello Ciccuto
Università di Pisa

Si attendeva da almeno mezzo secolo un'edizione moderna di questo testo. L'esperienza di Berisso in qualità di editore e commentatore ci ha procurato finalmente un insieme degno non soltanto di essere studiato e letto, ma altresì di rafforzare in più casi le conoscenze degli stessi esperti in materia di poesia dugentesca e di testi didattici. Una acquisizione subito importante si può dire già l'idea di fondo (o quantomeno il sospetto), circa quello stato di non-finito del poemetto che viene a unirsi a parecchi altri misteri: sull'autore, il periodo e il luogo di composizione, l'origine e l'esecuzione della struttura metrica, addirittura sul titolo. E certo da sempre abbiamo desiderato sapere qualcosa in più sull'opera in forza di annotazioni o soscrizioni o altro, scomparse per via di acidi ma anche non viste dagli occhi maldestri di alcuni critici (una miopia che Berisso provvede in quasi tutti i casi a correggere). Da questa idea di mancata rifinitura consegue ad esempio — come credo che sia oramai noto a tutti i lettori dell'opera — la proposta di invertire l'ordine delle ultime due strofe del poemetto (che non è cosa irrilevante, in quanto viene a incidere sul significato globale dell'opera stessa): oltreché di non-finito si arriva a parlare dunque a riguardo di una sorta di distacco ironico del poeta nei confronti della sua materia d'amore; ma anche e soprattutto di una «mancanza di progettualità» nell'immagine che ci viene dal codice Gaddiano 71 (uno dei due testimoni del pometto), che sembrerebbe voler allineare, assommare materiali molto eterogenei fra loro (quasi fosse una sorta di libro di meraviglie, un repertorio di cultura didascalica […]). Ma insomma su questa via si andrebbe lontani; ed è una via in effetti consapevolmente abbandonata da Berisso perché si capisce che all'editore interessa non perdere di vista alcuni fatti concreti e precisi materiali culturali. A cominciare intanto dalle tracce di cultura giullaresca subito individuate e rilevate anche nell'introduzione (pensiamo ai vanti del *Serventese di tutte l'arti* di Ruggieri Apuliese, grazie al quale si potrebbe convocare quell'area culturale senese che ha assai rilevanza, vedremo, per la collocazione

1. A cura di Marco BERISSO, Parma: Fondazione Pietro Bembo / Ugo Guanda, Editore 2000, p. LXVI + 690.

VISIT…

del nostro autore, sebbene qui prevalgano competenze insieme più estese e più profonde); e pensiamo allora alla tendenza espansiva e dispersiva di questa cultura che l'anonimo autore sa rastremare a un certo punto del suo itinerario di acquisizioni testuali (è il caso dei *Fatti di Cesare* + lapidario); pensiamo, ancora, alla testimonianza interessata di Francesco da Barberino, che però riesce a mescolare ancor più le carte quando mostra di voler dirottare il ben guittoniano Dino Compagni poeta verso la cultura stilnovistica. Ma ben si intende che qui sotto c'è un vasto problema, difficilmente accennabile in queste poche righe recensive, che è poi quello dei rapporti fra parole e immagini nella cultura delle origini, del genere «libro lirico illustrato» per intenderci, e del conseguente contrasto fra guittoniani e stilnovisti in materia. Meglio restare coi piedi per terra, e dire solo di quelle faccende, ecdotiche e interpretative, che meglio ci fanno capire l'utilità e l'ottimo esito di un'edizione come questa.

Fa bene intanto Berisso (e anche questo è un bel salto in avanti) a non rassegnarsi all'attribuzionistica — oggi passata di moda, per fortuna —, e puntare su un più generale ma non generico identikit culturale, tenendo per fermo come modello di riferimento — cito — «quella sensibilità per una visione enciclopedica della cultura che caratterizza la produzione letteraria della Toscana tardo-duecentesca, una produzione che vide il proprio culmine nel *Tesoretto* di Brunetto Latini». E quanto alla collocazione, Berisso offre tutti gli elementi utili per giudicare: si era parlato nei decenni di ultime effervescenze dello stile toscano provinciale, di recuperato accento guittoniano, oltreché di residui sicuri di lentinismo; fenomeno tutto proprio a una sorta di reazione post-stilnovistica, nonché affermazione di una cultura arricchita di sostanze figurative che proprio nell'area dello stilnovismo non aveva potuto attecchire; i forti elementi ecfrastici che reggono l'intero poemetto; la supposizione (ma oggi è più che una supposizione) dell'aver l'autore potuto disporre di copie illustrate sia dell'*Historia ecclesiastica* di Orderico Vitale (personalmente credo di essere oggi in grado di identificare una di queste copie circolanti in Italia), sia dell'*Histoire ancienne jusqu'a César*, sia forse dell'*Historia de preliis*; gli elementi che sono legati all'interesse per *L'Intelligenza* da parte dell'iconofilo Franco Sacchetti nella redazione del codice Magliabechiano (p. XXXVI); ma c'è pure l'aggancio esatto al versante delle discussioni guittoniane sui testi figurati, con l'immagine di Policleto, l'impiego di un ricercato verbo tecnico come *sestare* (p. 233-34), guarda caso presente a un guittoniano «di rimbalzo» come Chiaro Davanzati, etc. etc.

Viene quindi un'altra acquisizione importante, la caratterizzazione linguistica, i *quanti* di originalità lessicale del poemetto (p. XXIII-XXV), assieme al suo orientamento geo-linguistico appunto, dove l'ibridismo non resiste alle più forti componenti di tendenza, l'accompagno oramai indubitabile verso le aree della Toscana sud-orientale. Resiste invece un po' più tenacemente all'attacco ermeneutico a tutto campo di Berisso — ma non poteva essere altrimenti — il mistero della nona rima, che comunque gli studi di Roberta Manetti, di Linda Pagnotta, di Guglielmo Gorni e ora anche di Berisso hanno contribuito quantomeno a schiarire.

Certo, a partire da queste premesse (ce ne sarebbero state comunque parecchie altre) comincerebbe un bel viaggio testuale, alla luce dei molti materiali raccolti dall'editore: avremmo potuto trattenerci ad esempio sulle tangenze *Fiore* — *Intelligenza* (p. 26), che leggo anch'io come segnale di un rapido e deciso distanziamento tra i due autori, di sostanziale differenza insomma, restando ser Durante vincolato al modello testuale «vincente» del sussiegoso registro lirico-amoroso, poco compromesso con la didassi enciclopedica o con l'edificazione normativa dell'erudizione borghese. Invece vediamo che anche la scelta di Avicenna o dei testi del radicalismo aristotelico possono restare indizi di uno slancio innovativo rispetto a un mondo ortodosso o almeno assestato nelle direzioni di ascolto canalizzate già dal giovane Dante. Diciamo qualcosa di più preciso in tal senso: al di là delle componenti ironiche-parodiche certamente comuni al *Mare amoroso* (p. 22), verrebbe bene poter confrontare l'opera — proprio per la sua natura testuale incondita — col caso affine di un Lapo Gianni (peraltro presente con un sintagma troppo specifico per non essere allusivo come *le parti d'oriente*, e con una iconografia iperguittoniana del dio d'amore — vd. p. 259 —, con dati descrittivi anzi e addirittura mancanti all'autore dell'*Intelligenza*): per quanto tradizionalmente inserito nel contesto dei vincitori lirici, Lapo diverge e dirazza, colloquiando con rimatori *rétro* come Bondie, tornando a fonti negate dal «nuovo stile», ripetendo persino clichés fra i più tradizionali e scontati; di fatto gettando un ponte di mediazione tra esperienze che non sono completamente tramontate nell'ambiente accentratore di Firenze — e magari assimilandosi in questo all'esempio del grande Folgòre, che è modello sommo di conservatorismo o se vogliamo di «sguardo all'indietro» a inizio inoltrato di secol nuovo, pure lui coinvolto nelle contestazioni al centralismo lirico cavalcantiano, al pari di un Muscia da Siena. Si dia per questo un'occhiata al caso in discussione alla p. 197.

Se poi ci soffermiamo sulla questione della creazione metrica della nona rima (e all'idea della sua derivazione dalla decima rima), si vede bene che siamo di fronte — nonostante gli evidenti errori, le difficoltà di padroneggiamento del nuovo mezzo da parte dell'anonimo — a un'esperienza che ha alle spalle una conoscenza pregressa, una digestione degli schemi non-narrativi e dei codici dell'espressione lirica, come rivela tra le altre cose la fedeltà ad alcune rime irregolari («siciliane, bolognesi, aretine», etc.), che il normativismo stilnovistico prima, dantesco poi si erano impegnati a sterilizzare. Mi verrebbe bene persino a questo punto di non parlare più — per gusto di paradosso — di mancata rifinitura del poemetto (ma so ovviamente che ha ragione Berisso anche in questo caso), bensì di taglio arcaizzante voluto, di intenzionale primitivismo, che potrebbe appaiarsi a quel già ricordato ibridismo linguistico, che diventerebbe così oppositivo alla fortuna tutta stilnovistica del fiorentino «classico», e probabile cavallo di ritorno utile alla causa dei guastatori provinciali.

Ma è tempo di dire due cose sul fitto commento adibito con pazienza e competenza dall'editore. Questi fa giustizia intanto delle trappole dei vecchi schemi interpretativi, sul tipo di quelli che portavano i commentatori otto-

centeschi a datare l'opera in base alla citazione «interna» del personaggio del Saladino (p. 247). E giustizia si fa altresì di tutti i luoghi comuni che in due secoli si sono accumulati sul testo del pometto. Mi piace ricordare in proposito come emerga ben delineata la competenza iconica del poeta dell'*Intelligenza*, nel commento alla stanza 12 riguardo al mantello di Madonna Intelligenza (con un più di insistenza, da affezionato pliniano, sulla gemma *agates* — cfr. p. 9 e 175 — o circa l'attenzione ai dati coloristici, per cui vd. p. 227); le filigrane restoriane, assai fitte, che estendono assai questa idea di competenza specifica d'argomento figurativo; la citazione ripetuta di quello che fra i testi di Guido Cavalcanti è forse il più concretamente impegnato nella polemica anti-figurativa del tempo, *Una figura della Donna mia*, per cui si leggano le p. 193, 205 e si confrontino con quanto emerge da p. 273 o anche in base al recupero di un lessema tecnico-ecfrastico quale *scorto* in ragione della stanza 56, su cui vd. il commento a p. 230. Viene poi da chiedersi se ha un senso analogo l'avere l'autore dell'*Intelligenza* trascelto dalla *Lettera del Prete Gianni* giusto il brano più largamente compromesso con l'immaginario figurato gotico (il palazzo di re Gundaforo, e vd. p. 237); né dico naturalmente della finzione ecfrastica capace di reggere appunto l'intero poemetto e di farne un *unicum* della stagione primo-trecentesca. Sarà allora per via di questo scaltrito occhio del poeta che non sarei così sicuro circa l'autentico significato delle *cose dubbiose* cavalcantiane richiamate a proposito della stanza 41, p. 208: secondo me dunque «appannate, non esattamente definite alla vista» e non quindi con lo stesso senso deposto sul *Libro* edito da Narducci e sull'*Intelligenza* medesima, per di più in forza di un costume-retroterra cavalcantiano di tenore aristotelico che non risulta minimamente tagliabile addosso all'autore del nostro poemetto.

Ancora su questo versante scopriamo quanto Berisso sia persona avvisata delle assai specifiche questioni in gioco: eccolo allora avvisarci dell'importanza dei cartigli a completamento degli affreschi descritti per il palazzo (p. 263); della cultura ecfrastica che si scopre evidente anche a proposito delle coppie tratte dai romanzi di Chretien de Troyes (p. 265), di eroi ed eroine cioè illustrati in una vasta tradizione di codici; sino al culmine fantasmagorico della stanza 76 (su cui cfr. p. 268), dove compare il personaggio-simbolo di questi discorsi, Narciso, nonché la tomba-monumento di Merlino che è uno dei luoghi notoriamente illustrabili di questi cicli. Credo che parecchi altri vantaggi vengano all'editore dall'aver colto lo strato iconico di questa cultura, quali l'aver risolto «naturalmente» alcune *cruces* o intoppi della critica: il caso esemplare restando quello presentato alle p. 287-88 a margine della stanza 87, dove la discussione sulla valenza di «parere» fortifica e ramifica lungo l'intero commento la pesanza di un tipo di cultura che, a voler scegliere altro luogo testuale come esempio, deve aver impedito di scegliere avventatamente il lemma *imagini* (p. 301), non quadrando esso troppo col *dispoliare* oltreché per le ragione giustissime addotte da Gianni A. Papini: chissà, magari il poeta dell' *Intelligenza* non doveva essere aduso alle pratiche ben più «foreste» della spoliazione iconoclastica, e partecipare invece assai del culto positivo delle immagini stesse, tanto da vedere solo quel che voleva vedere (come confermerebbe

eventualmente il leggero impaccio dell'autore rispetto alla fonte a p. 358, su identico argomento all'interno della stanza 140). Di nuovo a proposito di competenze iconiche (sintetizzate in fine *ad abundantiam* nello scioglimento della allegoria, cfr. p. 570), e insomma quelle costantemente confermate a livello verbale, di risoluzione verbale intendo, si veda che il nostro anonimo (p. 371) è uno che sa persino dei cicli illustrati di Sibille, e ricorre probabilmente a una fonte supplementare (Lucano) rispetto ai *Fatti dei Romani* per ritrovare il nome esatto di una profetessa. Reazione, questa, che gli scatta ogniqualvolta entra in gioco il tema del *vedere* e del *descrivere* in termini ecfrastici, o come qui in occasione della visita a un tempio (come è noto poi ripresa in termini affini dal Boccaccio dell'*Amorosa visione*); talora solo integrando il disponibile, come nel caso suggerito da Papini secondo cui l'autore del poemetto avrebbe avuto di fronte un manoscritto illustrato dei *Fatti*, a conferma dell'ampia disamina filologica di alcuni versi della stanza 214, p. 450.

L'aver dunque ritrovato e irrobustito questo importante filo interpretativo — assieme ovviamente a parecchi altri — consente a Berisso buone, anzi ottime soluzioni interpretative, definizioni di contenimento strutturale (come per esempio a p. 543); e magari a dubitare talora un po' dell'unicità della fonte consultata, come nel caso dell'*Historia de preliis* — redazione J^2, a p. 454, che riapre fortunatamente il discorso su questo bel nodo della cultura di fine secolo XIII, riconducendo anche un testo ricchissimo di risonanze come questa *Intelligenza* alle incertezze cognitive della *mouvance* delle opere medievali, che è linfa vitale per ogni ricerca mirata sui relitti del grande naufragio della cultura antica.